

VIOLETTA MANTAJEWSKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny,
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej, Zakład Historii Literatury Rosyjskiej

A/Z. Biografem-haiku. Alfabet/Argo Rolanda Barthes'a *Roland Barthes*

Porządek alfabetyczny wszystko wymazuje, wypiera każde źródło¹.
[Barthes 2011: 160]

Fantazmat [...]; to kieszonkowa powieść, [...].
[Barthes 2011: 98]

Barthesowska praktyka dyskursu pragnienia i pożądania Pisma była warunkowana strategią oporu przeciw przypisaniu do klasy/kasty, obowiązku weryfikacji prawdy sankcjonowanej przez użycie teoretycznych operatorów, domen konceptualnych, kategoryzacji, naukowej definiowalności, transparentności metaforyzacji, warunkowalności badań, aplikacji aporetyki. Autor *Krytyki i prawdy*

¹ Po publikacji Barthes'a *Roland Barthes* w przekładzie Tomasza Swobody (R. Barthes [2011], *Roland Barthes*, T. Swoboda (przeł.), Wydawnictwo słowo/obraz terytoria Sp. z o.o., Gdańsk) w prasie pojawiały się recenzje i omówienia: M. Bieńczyk [12.2011], *O książce po prostu niezbędnej. Eseista slalomista*, „Książki. (Magazyn do czytania)”, nr 3; L. Bugajski [11.12.2011], *Barthes w pigułce*, „Newsweek Polska”, nr 5; D. Dziwosz [30.06.2012], *Zawsze fragment. Roland Barthes o sobie samym*, readeatslip.com/2012/02/22/roland-barthes-zawsze-fragment/, www.coolturka.com.pl/roland-barthes-roland-barthes/26/09/2011/; K. Hoffmann [04.11.2011, 25.11.2011], *Argonauta*, „Roland Barthes”, „Czas Kultury”, nr 3 (Archiwum), <http://e.czaskultury.pl/czytanka/literatura/870-0argonauta-roland-barthes>; M. Migacz [10/13.11.2011], *Struktura namiętności*, „Dziennik. Gazeta Prawna”. Kultura/Program TV, nr 218; J. Momro [2012], „*Et cetera*”. *Utopia estetyczna Rolanda Barthes'a*, „Opcje. Kwartalnik kulturalny”, nr 1 (86); P. Mościcki [25.11.2011], *Autobiografia bez autora*, <http://www.dwutygodnik.com.pl/artkul/2810>; I. Noszczyk [27.10.2011], *Inna przyjemność Rolanda Barthes'a, inna przyjemność RB.*, <http://e-splot.pl/index.php?pid=articles&id=1613>; L. Rogowski [30.06.2012], *Roland Barthes o sobie samym*, lit.com/5588/roland-barthes-o-sobie-samym/25/03/2012; V. Mantajewska [2013], *Autobiografia/autobiokopia. Roland Barthes/Roland Barthes*; V. Mantajewska [2013], „Szantażowanie teorii”. *Auto-(r-)/bio-/grafia Rolanda Barthesa* [2013]. Artykuły w druku.

(1972) walczył paradokosem przeciw doksie. „Taktyka bez strategii”: otwartość, a-/antyfinalizm podważała naukową krytyczność, która została zastąpiona rozkośszą „[...] doktrynalnej wibracji” [Barthes 2011: 85], „rozwieżdżania”, replikacji mocy dryfującego podmiotu, wytwarzającego się „[...] niczym mątwą swoim atramentem”. Przekroczenie represywności władzy-wiedzy, reprodukowalności, powtarzalności, stosowalności teorii dokonało się mocą zawieszenia, dysseminacji, dryfu wokół systemu (-ów), dyskursu (-ów), języka (-ów); w pomieszkowaniu pomiędzy, czytaniu śladów stawia się pozostawionych w sieci *Images* pamięci – nieustannej gotowości uczestnictwa w Ja-Piśmie-Ciała-Literatury-Filozofii, którego potencjalność oddaje figura „motylkowatości”: „(Krążenie bierze się z namiętności, którą Fourier nazwał Odmiennością, Przemiennością, Motylkowatością)” [Barthes 2011: 83, podkr. moje – V. M.]. Rozproszenie Ja realizuje najpełniej pozbawiony totalizującego sensu doksy: nawias, wtrącenie, pauza, wielokropek, margines, ukośnik, pełniąc funkcję „pasma redundancji” dla wywrotowego dyskursu – nie-miejsca, które wymaga czujności, nieustannej gotowości czytelnika do dekodowania:

[...] To, co odrobinę ważne (jeśli w ogóle), pojawia się wyłącznie na marginesie, we wtrąceniach, w nawiasach, ukośnie: to głos podmiotu spoza planu.

Z drugiej strony nigdy nie wyłuszcza (nigdy nie definiuje) pojęć, które jak się zdaje, są dłań najważniejsze i którymi zawsze się posługuje (zawsze w ramach jakiegoś słowa). Zawsze powołuje się na Doksę, lecz nigdy jej nie definiuje: nie znajdziemy żadnego osobnego ustępu. O tekście nie mówi inaczej jak tylko metaforycznie: to pole wieszczbizarza, ławeczka, kostka, japońskie ragoût, dekoracyjny nieład, warkocz, koronka z Valenciennes, marokański ued, ekran zepsutego telewizora, ciasto francuskie, cebula i tak dalej. Kiedy zaś pisze studium „o” Tekście (do encyklopedii), nie wypiera się tego (nigdy niczego się nie wypierać: w imię jakiej terazniejszości?), gdyż to kwestia wiedzy, nie pisma. [Barthes 2011: 85]

Doksa jest neutralizowana przez metaforę, będącą fikcją namiętności, przemienności, odmienności – repetycją repertuaru wariacyjności Natury, której odpowiednikiem staje się „rozwieżdżony tekst” traktowany jako replikacja *Imaginaire*. Pokusa Pisma materializowana w akcie gestularnym ręki odciskającej kopie ciała, będąca świadectwem ich rozproszenia wytwarzała subwersywną matrycę: „[...] (za pomocą cudzysłowu, nawiasu, dyktanda, sceny, wypustki i tym podobnych): rozdwojonemu podmiotowi (czy też w y o b r a ż a j ą c e m u s o b i e własne rozdwojenie) udaje się czasem sygnować własne wyobrażenie” [Barthes 2011: 118, podkr. moje – V. M.]. Praktyka autora *Pré-romans* (1954) była próbą skonstruowania modelu pisalności, która zachowuje potencje ciała (sensualność/seksualność), zapisuje jego ekspresję, wymykając się władzy kategoryzacji, panowaniu doksy. Maszyna pisma symptomatno-tropologiczno-retoryczna należy do korpusu śladów Ja² [Barthes 2011: 124], a idiomatyczność piszącego się konstruuje „teorię tekstu” Roland Barthes:

² „(Już w *Przyjemności tekstu* rozkosz określa się jako nieprzewidywalną, a słowa Ruysbroecka są już tam cytowane; zawsze jednak mogę siebie cytować w celu oznaczenia nacisku, obsesji, gdyż chodzi o moje ciało)” [Barthes 2011: 124].

Dobre jest powtórzenie pochodzące z ciała. Doksa to zły obiekt, ponieważ jest powtórzeniem martwym, niepochodzącym z niczyjego ciała – chyba że z ciała Zmarłych. [Barthes 2011: 82, podkr. moje – V. M.]

Początkiem „pisania bez papieru i pióra” jest impuls pragnienia, który zwalnia od obowiązku Sensu, który jest ustanowiony ponad Podmiotowością Pisma: fonologocentrycznym prawie Księgi. Barthes, pisząc autobiokopię, odrzuca doksę, wymieniając ją na paradoks Literatury, kombinatorykę u-/życia języków, kodowania wszelkiej sprzeczności – przemiany wszystkich wartości:

Jemu nie chodzi o odnalezienie jakiegoś przed-sensu, początku świata, życia i faktów wcześniejszego sensu, lecz raczej o wyobrażenie po-sensu: trzeba wpierw przemierzyć cały sens, niczym inicjacyjną ścieżkę, aby go na koniec osłabić, wyczerpać. Stąd dwoista taktyka: walcząc z Doksą, trzeba domagać się sensu, gdyż sens jest tworem Historii, nie Natury; jednakże walcząc z Nauką (dyskursem paranoicznym), trzeba podtrzymywać utopię obalonego sensu. [Barthes 2011: 98]

„Dyskurs paranoiczny” nauki nieustannie domaga się sensu, będącego wytworem Historii/Ideologii/Teorii/Krytyki, lecz strategia somatycznej pisalności pozwala neutralizować jego opresywną moc, replikując ślady pierwotności (kreacji) Natury, która wymyka się kategoryzacji, dryfuje, multiplikuje, krąży – rządzi się prawem przypadku, samoreprodukcji, rozmnażania, mutacji, pączkowania. Literatura w jakimś stopniu ją naśladuje, autokonstruuje się w grze „po-sensu”: „W przebiegu spirali wszystko powraca, lecz na innym, wyższym miejscu: to zatem powrót różnicy, droga metaforę; to Fikcja” [Barthes 2011: 101, podkr. moje – V. M.]. Metafora (fikcja) jest podstawową figurą inicjacyjnej taktyki autora *Degré zéro* (1972) pozostającej w opozycji wobec pojęciowości; to ona pozwala zawiesić sensy, podtrzymać utopię ich braku. Według optyki Barthes'a Literatura jest ostatnią z wielkich Utopii dyskursów ponowoczesnych: „[...] wyobrażenie po-sensu: trzeba wpierw przemierzyć cały sens, niczym inicjacyjną ścieżkę, aby go na koniec osłabić, wyczerpać [...]”. Dysseminacja Podmiotu zachodzi w praktyce różnicującego powtórzenia: znaku, kodu, kopii – analogii wobec mechanizmu samoreprodukcji natury, pierwotnej zdolności do repetytywności, którą rekreuje w autoperformatywnej, autofikcjonalnej, sympto-/symbo-/tropo-/semiologicznej maszynie Literatura. Fikcja funduje „po-sens”, wytwarza matrycę gry Pisma, w której znaczące i znaczone stają się oboma naraz, a poetyka fragmentu, aforyzmu, biografemu, maksymy, *haiku* pozwala anihilować ustanowiony przez doksę „przed-sens” wszelkich paradygmatycznych gestów transcendentnego; mityczny „pan-sens” tekstu ustanawiany przez Autora/Ideologię/Dyskurs/Teorię/Krytykę. Skryptor/szyfter/*ghost writer*, posługując się systemem kodów, kombinatoryką grafem Alfabetu konstruuje pisalne, czytelne, reprodukowalne, wytwarzane, symptomatyczne Pismo multiplikujące jego ślady, które powracają w „przebiegu spirali”. W wyniku tego rodzaju sygnifikacji powstaje „system [doskonale] otwarty”, zachowujący gotowość do kalkowania figur i znaków, przesuwający, rozpraszający ich odbicia w sensualnej tkance tekstu. Barthes zostawił testament w darze dla Innego:

„Pisać fragmentami: są one wtedy kamieniami na obwodzie koła: rozkładałam się kuliście: cały mój świat w kawałkach; a co w środku?” [Barthes 2011:105]. Derrida czytający Friedricha Nietzschego określił ten model niefinalnej pisalności nierozstrzygalnym tekstem:

W końcowym przypadku moglibyście powiedzieć, że nie istnieje kod dla jednej osoby. Mógłby jednak być klucz do takiego tekstu między „ja” i „ja”, umowa, dzięki której stanowią więcej niż kogoś jednego.

Ale jako że „ja” i „ja” umrzemy, nie ma co do tego wątpliwości, jest tutaj strukturalnie pośmiertna konieczność mego stosunku – i waszego – do wydarzenia tego tekstu, który nigdy się nie zdarza. Tekst zawsze może być zarazem otwarty, przedłożony i nierozszyfrowalny, nawet wówczas, gdy nie wie się, że jest nierozszyfrowany. [Derrida 1997: 84, podkr. moje – V. M.]

Fragment jest skończony i nieskończony jednocześnie; jak koło i spirala zawiera w sobie potencjalność całości, możliwości pełni: część stanowi fragment całości, której jest replikacją, multiplikacją: „[...] naiwnie kopiuję i łączę kolejne detale; [...]” [Barthes 2011:105], inspirowaną pożądaniem, warunkowaną bodźcami pochodzącymi z ciała, impulsami pragnienia w strategii: lubię/nie lubię. Rozkosz zmysłów stymuluje produkcję kolorowej, rozgwieżdżonej tkaniny pokrytej wzorami *Images*, fakturę której stanowi misterny spłot płótna idei/tematów Ciała powracających w wariacjach. W geście obronnym przeciw zawłaszczeniu doksy skryptor pisze swoje *Imaginaire*, zakreśla bezpieczne terytorium „[...] niczym świat objęty mandalą” grafem-koloraży, „obrazów pisma” powracających w anamnezie wspomnień, konstytuujących pamięć rozproszenia:

Mam złudzenie, że kawałkując swoją wypowiedź, przestaję tworzyć wyobrażenie samego siebie, zmniejszam ryzyko transcendencji; ponieważ fragment (haiku, maksyma, myśl, kawałek gazety) jest w ł a ś c i w i e gatunkiem retorycznym, a retoryka jest tą warstwą języka, która najlepiej poddaje się interpretacji, to w takim razie kiedy sądzę, że rozpraszam własną osobę, tak naprawdę posłusznie podporządkowuję się wyobrażeniu. [Barthes 2011:106, podkr. moje – V. M.]

Fragment-nierozstrzygalnik przechowuje, zatrzymuje na kliszy symptomatne ślady Ja-Podmiotu-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii, które jest *irrédictable*, wytwarzając autobiokopię wspomnień „pierwotnego systemu modelującego” idiomatycznego *corps* uobecnionego, zafiksowanego, zwielokrotnionego w znakach Alfabetu – symbolicznego, topologicznego, semiotycznego porządku języka: „Francuszczyzna bowiem jest tylko dla niego niczym innym jak tylko językiem pępowinowym” [Barthes 2011:128]. Performatywny język literatury, „wtórny system modelujący” pozwala na stosowanie „[...] wyższej reguły: reguły zerwania (heterologii), by pozyskać potencjał kreacji *sensu-dla-mnie*” [Barthes 2011:151]. Autobiografia/autobiokopia jest „systemem [doskonale] otwartym” – zerwania i heterologii³:

³ W oryginale Roland Barthes *par Roland Barthes* układ haseł jest alfabetyczny, w polskim przekładzie Tomasza Swobody zachowuje porządek kombinatoryki, repetycji-wariacji konstrukte-

Pokusa alfabetu: przyjęcie szeregu liter jako metody powiązania fragmentów to zawierzenie temu, co decyduje o wielkości języka (a co decydowało o rozpacz de Saussure'a): nieumotywowanemu porządkowi (wolnemu od naśladownictwa), który nie jest arbitralny (ponieważ wszyscy go znają, uznają i nań przystają). Alfabet jest euforyczny: koniec z troską o „plan”, z podniosłym „rozwinieciem”, z zawikłaną logiką, z dysertacjami! Jedna myśl na fragment, jeden fragment na myśl, a za cały porządek tego szeregu atomów służy odwieczna i szalona kolejność francuskich liter (o których można powiedzieć, że są *insensées* szalone i pozbawione sensu).

Alfabet nie definiuje słowa, lecz nazywa fragment; jest odwrotnością słownika: słowo zostaje wyjęte z wypowiedzi, a nie wypowiedź ze słowa. Z glosariusza zachowuję tylko jego najbardziej formalną zasadę: porządek elementów. Porządek ten może być jednak zwodniczy: czasami tworzy efekt sensu; jeśli ten efekt jest niepożądany, należy zniszczyć alfabet na rzecz wyższej reguły: reguły zerwania (heterologii) – nie pozwolić na ukształtowanie się sensu. [Barthes 2011: 159–160, podkr. moje – V. M.]

Depozytariusz pisma Nietzschego, „*voyer mowy*” oddaje się „pokusie alfabetu” [Eco 2012: 89–97] inicjowanej idiomatycznością – pierwotnej wizualności *Imaginaire*, realizującej pragnienie, przyjemność kreślenia znaków (kaligrafii/kolorografii) Ja, tworzących *patchwork* „prze-/pisanych” z siebie: fragmentów-myśli, myśli-fragmentów, notatek, zapisów rozproszonego podmiotu ustanowionego w „rozstrzygalnych” tekstach Barthes'a-glosatora. Proces konstytucji „ciał przeszłych” piszącego się jest każdorazowo wytwarzany mocą grafemów, będących multiplikacją sensualnych/seksualnych potencji Ja w porządku alfabetu: euforycznego i szalonego jak życie. Autor *Przyjemności tekstu* pragnie wymknąć się sensowi, wyzwolić się z obsesji *Nudy* Nauki, dyskursywności: „[...] wykorzystuję przemoc powszechnego dyskursu na potrzeby mojej własnej przemocy sensu-dla-mnie”, zyskując namiastkę wolności pisma w lekturografii prozy Georges Bataille'a⁴ [Barthes 2011: 157] – w różnicującym odstępie pisalności Innego

mów, eratemów, dryfowania teorii, fiksacji fragmentów, śladów Ja pozostawionego przez odcisk jednego z ciał przeszłych, rozproszonych w próbie anamnezy pamięci: „[...] a mam ich wiele”. Repliki *le corps morcelé* w porządku *Imaginaire* neutralizowały system *lanque*, metajęzyków, domen konceptualnych. Fragmenty *Roland Barthes par Roland Barthes* „[...] powstawały w różnej kolejności, w różnym czasie. Układając je alfabetycznie, Barthes uzyskuje efekt zatarcia źródła – historia zostaje ujęta w inny sposób, porozbijana, pokawałkowana. Poszczególne fragmenty stają się *symptomami* czy *tekstami symptomatycznymi*. Czasami jednak – i dzieje się to w imię zasady heterogeniczności – porządek alfabetyczny zostaje przerwany, dzięki czemu uzyskujemy szczególny efekt, zaczynamy bowiem sprawdzać, czy składające się na tekst fragmenty rzeczywiście mają układ alfabetyczny. Jest to wyraźny sygnał dla czytelnika: nie czuj się bezpiecznie, przestań przewidywać. Barthes nie daje się przyszpilić, usidlić – w trakcie lektury, w chwili, gdy wydaje się nam, że właśnie uchwyciliśmy już jakiś system, tekst natychmiast gubi porządek, wykracza poza przewidywany system, zaś czytelnik traci poczucie bezpieczeństwa, które dają nam konwencja i oswojenie” [Dziadek 2012: 20–21].

⁴ „W sumie Bataille mało mnie obchodzi: co mam wspólnego ze śmiechem, pobożnością, poezją, czy przemocą? Co mogę powiedzieć o *sacrum* czy *niemożliwym*?”

Wystarczy jednak, że skojarzę cały ten (obcy) język z zakłopotaniem, w jakie wprawia mnie słowo strach, a Bataille na powrót staje się mi bliski: wszystko, co pisze, mnie dotyczy: przylega” [Barthes 2011: 157, podkr. moje – V. M.].

– strategii szaleństwa, uwodzenia, rozkoszy Innego-we-mnie/Mnie Innego Pisma pozbawionego sensu i celu: „[...] szalona kolejność francuskich liter (o których można powiedzieć, że są *insensées* szalone i pozbawione sensu”. One umożliwiają ucieczkę przed prawami logiki języka, koniecznością aporetyczności, jako że fragment jest doskonałym zerwaniem („reguła zerwania”) z przymusem „[...] ukształtowania się sensu”. Fragment, leksja, nawias, cudzysłów, ukośnik, *haiku* pozwalają zatrzymać „porządek elementów” systemu, pozbawić słowa „efektu sensu”, kodując „efekty języka”. Praktyka pisać się pozwala zawiesić „intelektualną komunikację”, „umysłową pojmowalność” [Barthes 2011: 159] doksy, zafiksować ją w grze heterologii:

Porządek alfabetyczny wszystko wymazuje, wypiera każde źródło. Miejscami pewne fragmenty być może sąsiadują ze sobą na zasadzie skojarzeń; ważne jest wszakże, by te drobne siatki nie były ze sobą połączone, by nie tworzyły jednej, wielkiej sieci – struktury książki, jej sensu. Zablokować, obejść, pokawałkować drogę dyskursu ku tematyczności: właśnie w tym celu alfabet przywołuję się czasem do porządku (opartego na nieporządku), mówiąc: C i ę c i e! Z a b i e r z s i ę d o t e g o z i n n e j s t r o n y (ale czasem, z tego samego powodu, trzeba alfabet zniszczyć). [Barthes 2011: 160, podkr. moje – V. M.]

„Porządek alfabetyczny wszystko wymazuje, wypiera każde źródło” z wyjątkiem Ja-Podmiotu-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii, który jest *irréductible*; wytwarza się w maszynie pisalności, która nie definiuje, nie rozstrzyga, lecz pozwala na krążenie po obwodzie spirali fikcji, ustanawiając pierwotne bycie w stanie dysseminacji, dryfu, pomieszkiwaniu Innego-we-Mnie, a fragment, leksja oddają ruch myśli, pozwalają wymykać się Sensowi (Ideologii), transcendowaniu się piszącego w Przed-Sens/Sens/Po-Sens. Autobiografia/autobiokopia jest alfabetycznym słownikiem egzystencji (biografemów/erotemów), podręcznym słownikiem hasel olśnień, pragnień, rozkoszy, smaków, figur Literatury, albumem fotokopii *Imaginaire*, powieścią o ja z serii *Le livre de poche*, *patchworkiem*, *work in movement*, encyklopedią pisma, w której encyklopedyczne (archiwum) i indywidualne (mitologia) współlistnieją/współkonstytuują się, stając się przewodnikiem po teorii dyskursu miłosnego – glosariusza bathmologii. Autor *Sade*, *Fourier*, *Loyola* [1971] napisał się, konstruując „fantazmat [...] kieszonkową powieść” przepisaną przez *ghost writera/skryptora-szyftera*/postać opowieści *Roland Barthes*, która kopiowała, kalkowała jego praktykę dekonstrukcji. Według Igi Noszczyk:

Działanie wedle porządku alfabetycznego (tak tutaj, jak we *Fragmentach dyskursu miłosnego*) pozwala z jednej strony zobiektywizować to, co najbardziej osobiste, oblec intymność w pozory formalności, zapisać perwersyjny leksykon siebie, z drugiej zaś: „[...] zablokować, obejść, pokawałkować drogę dyskursu ku tematyczności”. [Noszczyk 2011: 1, podkr. moje – V. M.]

W *Roland Barthes par Roland Barthes* idei tematyczności nie realizuje wyznaczona przez zaimki osobowe figura podmiotu Ja/On/R. B. i jego (ich) bio-

graficzno-tekstualne archiwum, lecz autoperformatywne, autoafirmatywne, autofikcyjne perwersje i obsesje Ja; subwersywna potrzeba pisać się w powtórzeniu anamnezy pożądań Ciała:

Rozkosz płynie z Tekstu. Tekst jest życiem, życie jest tekstem. To, co dekonstrukcja potraktowała później jako emocjonalnie neutralną prawdę życia-tekstu, Roland Barthes zaproponował jako smakowitą (jak dojrzała nektarynka, jak haszysz z miodem i orzeszkami, jak ciało chłopca) perwersję dyskursyvizacji życia i podmiotowości, tekstu jako zmysłowości. [Barthes 2011: 160, podkr. moje – V. M.]

Autobiokopia pozwala zapisać niepełność, fragmentaryczność podmiotu, scalić ślady jego stawiań się, zachować w Piśmie sensualność Ciała, połączyć leksję-biografemę, ponieważ taki właśnie jest cel autobiografii: zrekonstruować ją zafiksowane w heterologii głosów, poddając je autofikcyjnej grze języków/natury/kultury: „I choć Barthes usilnie prosi, by nie traktować tej książki jako autobiografii [...], chodzi tu jednak o autoprezentację heteroprezentacji: pisanie się nie-otożsamego z sobą podmiotu, prezentowanie się natury tekstu, który ma zupełnie inną naturę” [Noszczyk 2011: 2]. Taktyka autora *Wyjścia z tekstu* nie rekreuje, multiplikuje doksy, lecz paradoks egzystencji: *odtworza* ślady Ja „ciał przeszłych i rozproszonych”; jest „poszukiwaniem straconego czasu” dzieciństwa, *loci* Bayonne w anamnezie wspomnień. Subwersja/transgresja materializowana w znakach Alfabetu pozwala wy-/s-/tworzyć się podmiotowi (postaci z powieści), a „»Autorowi«” pozostaje jedynie pisanie *Incydentów*: „*Incydenty* (miniteksty, fałdy, haiku, notatki, gry słów, wszystko, co spada, jak liść) i tak dalej” [Barthes 2011: 162, podkr. moje – V. M.] – odkrywanie siebie w zakładkach czasu, krążenie pomiędzy nimi nosi ślady grafematyczno-idiomatycznego „sensu-dla-mnie”. Barthes dekonstruuje matrycę pisalności Denisa Diderota: „W s z y s t k o d o k o n a ł o s i ę w n a s, b o ś m y s o b ą, w c i ą ż s o b ą, i a n i p r z e z c h w i ł ę t a c y s a m i” (Diderot, *Réfutation d’Helvétius*)” [Barthes 2011: 156]. Ten cytat, który zamyka fragment *Człowieka podzielonego*, projektuje autorbiografię:

[...] dziś mówimy o podzielonym podmiocie, nie chodzi o uznanie jego prostych sprzeczności, dwojakich postulatów i tym podobnych; chodzi o d y f r a k c j ę, o rozproszenie, w którym nie ma już ani głównego rdzenia, ani struktury sensu: nie jestem sprzeczny, jestem rozsiany. [Barthes 2011: 155, podkr. moje – V. M.]

Dyfrakcja, dysseminacja (replikująca gest Natury) Ja-Podmiotu-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii w strategii *le jeu de hasard de mots* autofikcji (mitologii *Imaginaire*), w autoperformatywnym, autokrytycznym subwersywnym dyskursie miłosnym, poetyce fragmentu „rozgwieżdżonego tekstu” materializowanym, multiplikowanym przez sieć Alfabetu potwierdzonego sygnaturą „R. B.” konstruuje ponowoczesną pisalność.

Autor *Erté* [1970] rekombinował pierwszą i ostatnią Utopię Literatury/Pisma/Krytyki; spełnił marzenie o piśmie, które „[...] umożliwia tę nową semantykę”

[Barthes 2011: 88]. Napisał tekst-grę w znaczone i znaczące albo oba naraz jako „[...] *Semiosis* [stające się] przygodą językowej niemożliwości, krótko mówiąc: *Tekstem* (nieprawdą jest, że pojęcie »tekstu« podwaja pojęcie »literatury«: Literatura przedstawia skończony świat, tekst wyobraża nieskończoność języka: bez wiedzy, bez rozumu, bez inteligencji)” [Barthes 2011: 131, podkr. moje – V. M.]. *Roland Barthes par Roland Barthes* jest nowym modelem autorbiografii: pomiędzy **pisalnym** i **czytelnym**, w której jest przestrzeń dla **akceptowalnego** („figury pragnienia”):

Na przykład zdania haiku są zawsze „proste, potoczne, akceptowalne” (ImZ, 135); albo też: z maszyny *Ćwiczeń* Loyoli wyjmuje się „zakodowane pytanie, jak przez to samo „akceptowalne” (SFL, 64); na poziomie ogólnym zaś zadaniem nauki o literaturze (jeśli kiedyś taka powstanie) nie będzie dowodzenie jakiegoś sensu, lecz mówienie, dlaczego jakiś sens jest akceptowalny (KP, 123).

To niemal naukowe pojęcie (gdyż wywodzące się z językoznawstwa) ma swoją stronę uczuciową; zastępuje prawdę formy jej prawomocnością; a stąd *d e l i k a t n i e* – można by rzec – prowadzi do ulubionego tematu, czyli zawiedzionego, uwolnionego sensu czy też: dryfującej dostępności. W tym miejscu *a k c e p t o w a l n o ś ć* – pod płaszczykiem strukturalizmu – jest figurą pragnienia: pragnę – akceptowalnej (czytelnej) formy jako sposobu na uniknięcie dwójakiej przemocy: przemocy pełnego, narzuconego sensu oraz heroicznego bezsensu. [Barthes 2011: 129–130, podkr. moje – V. M.]

„Dryfującą dostępność” zapewnia praktyka leksji – słownikowo-encyklopedycznego hasła⁵ – zamkniętego i otwartego jednocześnie na inne, poddanego kombinatoryce liter alfabetu – otwartego, wymiennego systemu. Czytanie (analogicznie do procesu pisania) fragmentu-fiszki staje się krążeniem, dryfowaniem po śladach skryptora/szyftera/glosatora/„»autora«”: nieustającym byciem pomiędzy, by neutralizować binarną opozycję, praktykę „[...] przemocy pełnego, narzuconego sensu oraz heroicznego bezsensu”. Wariacyjność (wymienność) sensu/bezsensu, doksy/paradoксу każdorazowo wytwarza lekturograf/leksykograf, który oddaje się strategii gry powtórzenia/kombinatoryki haseł rekombinowanych w hierarchii grafem. Barthes gra-w-siebie (*Gra w klasy/stopnie Pisma*) swoją teorią/tekstami/językami/dyskursami, pozostając nieuchwytnym „»autorem«” w stanie dyfrakcji: „[...] prawdziwa gra nie polega na ukrywaniu podmiotu, lecz samej gry” [Barthes 2011: 154, podkr. moje – V. M.]. Machina pisma szyftera autorbiografii „usuwa” („[...] zachodzi ruch usunięcia”) Mnie/Jego, kreując (o-)powieść:

Kiedy udaję, że piszę o czymś, co już kiedyś pisałem, nie odsłania się żadna prawda, lecz zachodzi ruch usunięcia. Nie usiłuję podporządkować obecnego pisania mojej wcześniejszej praw-

⁵ Projekt konstruowania powieści, multiplikacji stron książki Julio Cortáзара *Gra w klasy* (155 rozdziałów podzielonych na trzy części) był warunkowany możliwością nieskończonego czytania słownika (-ów), „systemu [doskonale] otwartego”: numerologią stosowaną w porządku kombinacji liter/cyfr, ale także każdorazowo współwytwarzanego przez rozproszone ślady czytającego ciała katalogującego Literaturę (-y)/Teorię (-e). Barthes, pisząc swój metaprogram, stał się godnym strategii Mistrza powieściopisarzem/(de-)/szyfranem/szyfterem! Gest kombinatoryki liter i cyfr powtórzył w studium krytycznym *S/Z* (1970 [1999]).

dzie (w klasycznym systemie określilibyśmy ten wysiłek mianem *a u t e n t y c z n o ś c i*), rezygnuję z wyczerpującej gonitwy za dawnym skrawkiem siebie, nie staram się o d r e s t a u r o w a ć własnej osoby (jak pomnika). Nie mówię: „Opiszę siebie”, lecz: „Piszę tekst i tytułuję go R. B.”. Obywam się bez naśladownictwa (opisu), poprzestając na nazywaniu. Czyżbym nie wiedział, że w p o l u podmiotu nie ma d e s y g n a t u? Fakt (biograficzny, tekstowy) zostaje usunięty ze znaczonego, ponieważ jest z nim z b i e ż n y: p i s z ą c s i e b i e, jedynie powtarzam skrajne działanie, za pomocą którego Balzac ukazał w *Sarrasine* zbieżność kastracji i wykastrowania: jestem swoim własnym symbolem, jestem historią, która mi się przydarza: jadąc na wolnym biegu po obszarze mowy, nie mam z czym się porównać, i w ruchu tym zaimek wyobrażenia, czyli „ja”, okazuje się b e z z a s a d n y; wszelka symbolika staje się dosłownie b e z p o ś r e d n i a: to istotne zagrożenia dla życia podmiotu: pisanie o sobie może się wydawać pretensjonalną ideą, lecz to też idea prosta: prosta jak idea samobójstwa. [Barthes 2011: 67–68, podkr. moje – V. M.]

„Piszę tekst i tytułuję go R. B.” – machina pisalności jest napędzana wariacyjnością śladów *Imaginaire*, multiplikacją idiomatyczności *corps*. Wybór „[...] zaimka wyobrażenia, czyli »ja« jest zabiegiem pozbawionym sensu, bowiem podmiot (ja) posiada skalę porównania z Innym (sobą) przeszłym”, a „fakt (biograficzny, tekstowy) zostaje usunięty ze znaczonego, ponieważ jest z nim z b i e ż n y: p i s z ą c s i e b i e, jedynie powtarza skrajne działanie [...]”. Formuła: „my w trakcie pisania”, „pisząc siebie” z siebie, *Książka o ja* jest replikacją pierwotnego idiomu, poetyką symptomalnego/subwersywnego: „[...] zawsze jednak mogę się cytować”. Pisać się jest regresem do pierwotności (Natury) *Images*; ucieczką przed wy-/zawłaszczającym symbolicznym Ojca; logofonofallocentrycznym porządkiem dekonstruującym (kastrującym) podmiot. Ja/On/R. B./Podmiot jest pustką, jako że w jego polu nie ma desygnatu, pozostaje znaczące bez znaczonego albo oba jednocześnie. Puste pole desygnatu zapełnia ruch przemieszczenia między stopniami wyobrażenia, stopniami Pisma: „Piszę to dzień po dniu; słowo za słowem: mątwą wytwarza swój atrament: ja zawiązuję swoje wyobrażenia (żeby się bronić i mieć wszystko naraz)” [Barthes 2011: 177, podkr. moje – V. M.]. Wszystkie fragmenty autobiokopii/autorbiografii konstruują „[...] bez mojego planu [...]” [Barthes 2011: 177] repertuar równoważnych sygnifikacji Ja-Podmiotu-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii analogicznych wobec struktur języka. „»Autor«” pisząc się, staje się operatorem, szyfterem języka, który koduje swoje tekstualne ślady (*Images*, historię) dostarczane przez domeny konceptualne, autoprowokacyjnie je podważając, neutralizując: wytwarza w strategii dyskursu miłosnego własne *signifié*, które uwalnia od patologii *signifiance* będącego wtórną suplementarną wartością wypowiedzi. Utopijna potrzeba wolności prowokuje Barthes'a do demontażu matryc Pisma, którą realizuje w praktyce transgresji:

Czy jesteśmy w stanie sobie wyobrazić wolność i, by tak rzec, miłosną płynność zbiorowości używającej tylko imion i szyfterów, gdzie każdy mówiłby tylko ja, j u t r o, t a m, nie odnosząc się do żadnych pojęć prawnych, i gdzie n i e w y r a z i s t o ś ć r ó ż n i c y (jedyna droga pozwalająca zachować jej subtelność, jej nieskończone odbicia) byłaby najwyższą wartością języka? [Barthes 2011: 180, podkr. moje – V. M.]

Wolność Ja-Podmiotu-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii jest realizowana w akcie autoperformatywnej gry (*Semiosis*), produkowalności autofikcji, subwersywnych działaniach autokrytycznych, rozbiórce teorii, książek Mnie/Innego, które konstruuja, multiplikują sprawcę-szyfranta tekstualnej maszyny Roland Barthes, a pozostawione przez podmiot ślady w desygnacjach języków wskazują na jedyny pewnik „puste pole desygnatu”; nieredukowalność podpisu, który staje się śladem znaków ja: „[...] s y g n a t u r a (pokazuję się, nie mogę tego uniknąć). W analizie tej jedynie śledzimy etymologię czasownika znaczyć: tworzyć znak, dawać znak (komuś), stawać się w wyobraźni swoim własnym znakiem, czynić zeń sublimację siebie” [Barthes 2011: 181, podkr. moje – V. M.]. Praktyka autobiokopiowalności własnych *signifié* pozwala w poetyce uwodzenia, pragnienia, pożądania – figurze inkluzji, wchłonięcia – włączyć w narrację potencjał multisensorycznych percepcji, grafematycznych doświadczeń Ja/Mnie-Ciała-Innego. We fragmencie *Ja, mnie* autor *Réponses* (1971) zdekonstruował ideę autorbiograficzności:

Tymczasem dzisiaj podmiot [*sujet*] kształtuje się g d z i e i n d z i e j, a „subiektywność” może powrócić na inne miejsce spirali: zdekonstruowana, rozdzielona, wygnana, wykorzeniona: dlaczego nie miałbym mówić o „mnie”, skoro „ja” nie jestem już „sobą”.

Tak zwane zaimki osobowe: tu wszystko się rozgrywa, jestem na zawsze zamknięty w szrankach zaimków: „ja” mobilizuje porządek wyobrażenia, „pan” i „on” – paranoję. W zależności od czytelnika wszystko jednak, niczym polysk zmory, może się nagle odwrócić: w „ja”, „mnie” „ja” może nie być mną, widowiskowo powalonym na ziemię; mogę do siebie mówić „pan” – tak jak Sade – aby oddzielić w sobie robotnika, fabrykanta, wytwórcę pisma od podmiotu dzieła (Autora); z drugiej strony niemówienie o sobie może oznaczać: j a m j e s t T e n, k t ó r y o n i m n i e m ó w i; a mówienie o sobie „on” może oznaczać: mówię o sobie t r o c h ę j a k o z m a r ł y m, w lekkiej mgiełce paranoicznej emfazy, albo jeszcze: mówię o sobie jak aktor Brechta, który musi oddalić graną przez siebie postać: „pokazać” ją, nie ucieleśnić, i dać swojej wymowie coś w rodzaju prztyczka, w wyniku czego zaimek oddziela się od swojego imienia, obraz od modelu, wyobrażenie od lustra (Brecht zalecał aktorom myślenie o roli w trzeciej osobie).

Możliwa zbieżność paranoi i dystansu za pośrednictwem opowieści: „on” jest epickie. Oznacza to: „on” jest złe: to najwredniejsze słowo w języku: zaimek nie-osoby, usuwa i uśmierca swój desygnat; nie można go zastosować do kochanej osoby bez pewnego niesmaku; mówiąc o kimś „on”, mam zawsze przed oczami rodzaj morderstwa za pomocą języka, którego główną sceną, niekiedy wspianą, widowiskową, jest p l o t k a.

Czasami, jakby w parodii tego wszystkiego, „on” ustępuje miejsca „ja” w wyniku zwykłego składniowego kłopotu: w dłuższym zdaniu „on” może bowiem znienacka odsyłać do wielu innych desygnatów poza mną. [Barthes 2011: 182–183]

Testamentarna lekturografia przeszłych, mnogich ciał, realizacja depozytu fikcjonalności, *genre* wyznania⁶ Barthes’a zawłaszczonego przez sieć liter,

⁶ Derekonstrukcja matrycy *Wyznań* św. Augustyna była *Akcją/Reakcją* na tekst Innego, który prowokował wywrotową pisalność Barthes’a inscenizującego symulację wyznania, nieustannie podważając możliwość wypowiedzenia całościowej prawdy o sobie, anihilując metafallologocentryczny porządek bytu waloryzowany jako źródło *Prawdy i metody* wysadził pramatrycę Księgi.

pozostającego we władzy *Imaginaire* ustanawiała projekt pisalności w próbie transgresji, nieprzerwanym zapisie (przepisywaniu, kalkowaniu, kopiowaniu) konstytuującym bycie w rozproszeniu, dryfowaniu, pomieszkiwaniu pomiędzy *images*/znakami/językami/dyskursami/systemami (nieustannie powraca, krąży fantom Lacanowskiego *le corps morcelée* – świadectwo dysseminacji podmiotu, które potwierdza poetyka niefinalnego fragmentu. Ja-Podmiot-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii multiplikuje swoją pierwotność, organiczność w mechanizmie gestularnego powtórzenia ręki, kalkomanii, użyciu ołówka i papieru, restytuując *Maché*: maszynę, matrycę, maszynę pisalności fragmentów Ja/Pism/Życia, śladów „ciał przeszłych” w kolorze sepii, kopii grafemy. We *Wstępie* (*Na początek kilka obrazów*) Barthes napisał:

Poetyka (o-)powieści niefinalnej autobiokopii rozpraszała, neutralizowała moc Logosu-we-mnie/Logosu Innego/Języka Ojca. Paradoks fragmentu-leksji-biografemu-haiku, „systemu otwartego” uczeń Zarastury przeciwstawiał powadze uczonego traktatu – autor *Roland Barthes par Roland Barthes* grał w mówienie o sobie: wyznawał/wyznał fantazmaty swoje/jego Teorii.

Modelowa autorbiografia różnicującego powtórzenia kodów mówienia/pisania autobiografii była rewoltą praktyk Ja-Podmiotu-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii, *le jeu de hasard de mots* Dysponenta Wiedzy; strategią oporu przeciw fonofallogocentryzmowi; prowokacją wobec zawłaszczającego systemu Doksy konstruowaną w poetyce Paradoksu Literatury; rewizją gatunków autora *L'ancienne rhétorique* (1970), który napisał metaprogram Pisma – interaktywną grę z czytelnikiem: Podmiot-Postać z Powieści fikcjonalizuje Teorię, podważa figurę Prawdy, (de-)kodując akcje cytawalności tekstów teoretyczno-krytycznych Rolanda Barthes'a, aby wzmocnić (uwiarygodnić) swój opór przeciwko systemom, uzasadnić zwrot ku literaturze konstruowany w „grze w znaczące i znaczone albo oba naraz”, grze substytucji, programu „kilku stopni” statku Argo-Alfabetu – Literatury w teorii/Teorii w literaturze. Kod dostępu do fragmentu-biografemu-leksji-haiku w kombinatoryce liter pozwalał na wybór ścieżki, którą czytelnik podążył po *Imperium znaków* (1971). Jak suponuje Jakub Momro: „Odwołując się do Augustyna, Barthes powiada, że chodzi mu o pisanie o sobie pojmowane jako *Acoluthia*, czyli przekraczanie sprzeczności. Działanie to nie ma jednak wiele wspólnego z transgresją. Ta bowiem z definicyjnej konieczności musi sankcjonować prawo w geście jego przekroczenia, zaś »przekroczenie«, o jakim myśli Barthes, to wyjście poza porządek binarnych opozycji i antynomii w kierunku porządku ustanawianego przez trzeci element” [Momro 2012: 16].

Filozof literatury Jacques Derrida w projekcie interakcyjnej autorbiografii *Obrzeźniania pięćdziesiąt dziewięć okrążeń i peryfraz napisanych jako rodzaj wewnętrznego nawiasu między książką Geoffreya Benningtona a pracą w przygotowaniu (styczeń 1989–kwiecień 1990)* konstruował (kontrasygnując) drugą ścieżkę (*Double density*) teleoprogramu, geoprogramu Geoffreya Benningtona. Jego Ja-Podmiot-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii, wyznaczenie Ja-Teorii, retoryki i poetyki obrzeźniania było reakcją na dar Innego-we-mnie/mojego Innego: Matki, Rodziny, Synów, Benningtona, Mnie-Pisma (Pism), *Wyznań* św. Augustyna, które na prawie inkluzji, wchłonięcia umieszczał (w strategii cytawalności) pod tekstem *Derridabazy* (druga ścieżka autobiokopii), a właściwie jako trzecią autobiografii (peryfrazy *Wyznań* św. Augustyna), czwartą ścieżkę-głosę do teleoprogramu (*Derridabazy* Benningtona – jego komentarzy do analizowanych i cytowanych tekstów Derridy). Autobiografia peryfraz dekodująca *Wyznania* św. Augustyna, własne teksty krytyczne, geoprogram Benningtona była absolutną praktyką subwersywności [Derrida 1991], [Derrida 2009], [Clement 2000].

Powstaną inne obrazy: obrazy pisma. Aby mogły się one objawić w całej rozciągłości (taka jest intencja tej książki), bez wsparcia, balastu czy też uprawomocnienia postaci przedstawienia konkretnej osoby, a zatem wolne od jej własnych, zawsze figuratywnych znaków, tekst zostanie zamieszczony bez obrazów, nie licząc śladów pozostawionych przez kreślącą dłoń. [Barthes 2011: 10]

„Obrazy pisma”, summa „[...] śladów pozostawionych przez kreślącą dłoń” na kartkach, fiszkach⁷ stanowiły grafematyczny projekt bycia-w-świecie podmiotu

⁷ Patron poszukujących rozkoszy, koneser sztuki, wysmakowany esteta zestawiał katalog *Systemu mody* (1967) Nauki, prowokował wywrotową praktykę pisać się: („Słowo-moda”: Nie potrafi właściwie z g ł ę b i a ć. Jakies słowo, figura stylistyczna, metafora, słowem: jakaś forma opanowuje go na długie lata, on powtarza ją, posługuje się nią na każdym kroku (na przykład »ciało«, »różnica«, »Orfeusz«, »Argo« i inne), lecz nie próbuje przemyśleć, co rozumie przez słowa czy figury (a nawet gdyby to zrobił, to tylko po to, by dla wyjaśnienia znaleźć nowe metafory): nie można zgłębić frazesu; można go tylko zastąpić innym. Mniej więcej to właśnie czyni Moda. Tym samym ma on swoje własne, osobiste mody” [Barthes 2011: 139, podkr. moje – V. M.], realizując się w perwersyjnym Ja-Podmiocie-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii, w autoperformatywnym akcie autopropagacji, rozczłonkowaniu grafii, będącej konsekwencją atopii podmiotu, jego niefinalnych fragmentacji wytwarzających Ja proleptyczne: „[...] wedle francuskiego autora – nowoczesna subiektywność projektuje atopiczne miejsce swojej obecności: miejsce pozbawione przemocy; wymyśla przestrzeń rozrzedzonego istnienia, przezroczystości, która jednak w niczym już nie pośredniczy, lecz ustanawia bezgraniczną możliwość inwencji. Owa inwencja przeobraża się w autobiograficznym pisaniu Barthes’a w regułę, którą chętnie określiłbym mianem *zasady et cetera*. Etc. to niekończący się łańcuch substytucji, przemieszczeń, metonimii, rozsnuwanych śladów tego samego pragnienia bycia egzystencjalną totalnością poza strukturą i poza głębią. »I tak dalej...« to śmierć określonej formy podmiotowości, takiej, która wierzy w możliwość scalenia i dialektycznej syntezy własnego pragnienia i wezwania płynącego z rzeczywistości, oraz takiej, która ufa możliwości pełnego przepracowania traumy, wynikającej z konfrontacji z zasadą rzeczywistości” [Momro 2012: 17]. W projekcie *Roland Barthes Images* wraz z całym „[...] wyobraźniowym systemem nauki” pozostają jedynym *pharmakonem* na zawłaszczenie przez system transparentnego języka teorii, prowadząc do neutralizacji katechorem/kultuorem, spełniając Marzenie o odnalezieniu *signifié*, które mogłoby zostać uznane za absolutnie własne. *Imaginaire* pozwala podmiotowi dryfować na powierzchni Alfabetu, kodować/kopiuować ślady *corps*; dokonać *époque* dychotomii Natury/Kultury w lekturografii Innego/Mnie Innego, w grze-inwencji pisalności stymulowanej pragnieniem, pożądaniem, rozkoszą; w zapisie sensualnych/seksualnych przyjemności doświadczenia Podmiotu inscenizować strategię Pisma wytwarzającego, multiplikującego „»R. B.«” zawieszonego pomiędzy bezpośrednią obecnością (*Lustro*) a koniecznością zapośredniczenia (*Język*). **Autobiokopia/autobiografia** *Images Roland Barthes par Roland Barthes* była teoretyczno-praktyczną, autoperformatywną rewoltą. Nieprzewidywalność rzutu kośćmi otwierała **Tekst** na grę z **Wartością** *Poza dobrem i złem*: „Jako podmiot jednostkowy, cielesny, Barthes najwidoczniej zmaga się z dwiema Figurami (dwoma Alegoriami, w sensie średniowiecznym): i z Wartością (co wszystko roztopia w smaku i niesmaku) i Głupotą; [...]” [Barthes 2012: 6]. Figura **Fikcji** i **Paradoksu** anihilująca przezroczysty metajęzyk **Nauki**, umożliwiając grę „w znaczące i znaczone albo oba naraz” wyzwalała możliwości kombinacji-inwencji heteronomicznego łączenia. **Autorbiografia** stała się dekonstrukcyjną rozbiórką **Ideologii**, **Prawdy** i **Metody** fundowanej na *Przyjemności gry tekstu* (-ów) szyftera, *voyera*, glosatora mowy: „Barthes mógł powiedzieć tylko jedno, że on jest tym jedynym, który nie może **prawdziwie** [*vraiment*] mówić o sobie. Taki jest ów »zwodniczy« sens jego książki. Na nic się zdadzą stopy wyznań, wywiadów, ani artykułów, próżno owijać się, niby mątwą swoim atramentem, klębami komentarzy, nic nie pomoże: jako podmiot wyobraźniowy oraz ideologiczny

tu fetyszyzującego własne *signifié* – obsesję Alfabetu-Argo – testamentu Barthes'a realizowanego w triadzie „moje ciało, ten papier, ten ogień”⁸.

Oto szereg niemożliwych (o ile niesprzecznych) zdań: byłbym niczym, gdybym nie pisał. Mimo wszystko jestem gdzie indziej niż tam, gdzie piszę. Jestem wart więcej niż to, co piszę. [Barthes 2011: 182–183, podkr. moje – V. M.]

Barthes był człowiekiem „ołówka i papieru”, za-/przepisywał się, kopiując, kalkując jak „[...] mątwą wytwarzającą swój atrament” w autoperformatywnym akcie wytwarzania się perwersyjnie oddawał się pragnieniu bycia-w-grafii//za-/prze-/pisanie się stymulowanego Przyjemnością/Pożądaniem/Rozkoszą Mnie Innego; potrzebą sensualnego znakowania, odciskania śladów muskulatury; multiplikacji znaków Ciała (nowej semiologii) niefinalnego Podmiotu, sygnującego się: „Męskie/niemęskie: ta słynna para, panująca nad Doksą, zawiera wszystkie gry wymienności: paradygmatyczną grę sensu i seksualną grę podpisu (każdy dobrze utworzony sens jest podpisem: spółkowaniem i uśmierceniem)” [Barthes 2011: 145, podkr. moje – V. M.]. Fetyszyzacja reprezentacji, żądza sygnifikowania uruchamiała *Maché* (machinacja, maszyna, maszyneria) semiologa, mitologa, filozofa. Strategia subwersywnego Pisma była metodą prowokacji, konfrontacji z Instytucją Władzy-Wiedzy; rewoltą wobec (o-)presji społecznego wizerunku (portretu) dysponenta Nauki („Strapienie: wykład. *poniżej* Nuda: otwarta dyskusja” [Barthes 2011: 33], któremu przeciwstawił autobiokopię Ciała: „Kiedy jednak alternatywa zostanie odrzucona (kiedy paradygmat ulega zmaczeniu), zaczyna się utopia: sens i seks stają się przedmiotem wolnej gry, w ramach której formy (polisemiczne) i praktyki (zmysłowe), wypuszczone z binarnego więzienia, zaczynają rozwijać się w nieskończoność. Tak może się narodzić gongorystyczny tekst i szczęśliwa seksualność” [Barthes 2011: 45, podkr. moje – V. M.]. Tego rodzaju praktykowanie siebie prowadziło do utraconej *Przyjemności tekstu*. Barthes zaprojektował hipertekst-*collage*, który był kompilacją sematów, erotemów, biografemów: systemem kodów wejść/wyjść metaprogramu w kombinacji liter Alfabetu. Dysseminował tekst, zamieszczając akwarele, rysunki, grafiki, koloraże, fotografie, partytury, konstruując *page performatives* czytania/pisania się. *Akcja/reakcja*, tekstualny *performance* eksplorujący możliwości Ja-Podmiotu-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii był wymierzony przeciw Nudzie, przemocy repetycji, Doksie. Sensualna (seksualna) faktura tworzyw, stosowane narzędzia:

czeka go nieunikniony los, zapoznanie (nie pomyłka, nie odraczanie w nieskończoność prawdy przechodzącej przez mowę), choćby pisał o sobie nie wiadomo co i choćby podpisał to nie wiadomo co imieniem – nawet tym najbardziej wypróbowanym pseudonimem, jakim jest jego własne imię, jego Imię Własne” [Barthes 2012: 9].

⁸ Poetyka tytułu jednego z rozdziałów książki Michela Foucaulta, w której dekonstruował status Kartezjańskiego szaleństwa i marzenia sennego, głosując tezy wyrażone w *Różnicy i powtórzeniu* Jacques’a Derridy [Foucault 2000: 136–163].

papier, farby, kredki, kolorowe markery, ołówki, pędzle (doskonale uporządkowanego systemu) pochodziły z manufaktury Mistrza, a aplikowane w teksturę „środku wyrazu” *signifié* (-s) potwierdzały rozproszony, dryfujący idiom Ciała „»R. B.«”, zwielokrotniając potencje pisalności, autoreplikującą się sygnaturę, multiplikującą się *Imaginaire* „systemu wyobrażeniowego nauki”. Ręka kreślącego/piszącego się podmiotu utrwalala odbicia znaków/figur języka; ślady ja w kali-/grafii, koloro-/grafii/grafii „amatora”: „Amator (ten, kto para się malarstwem, muzyką sportem, nauką, nie szukając biegłości czy współzawodnictwa) przedłuża swoją rozkosz (a m a t o r: ten, kto kocha, ciągle kocha); nie jest on herosem (tworzenia, działania); umieszcza siebie b e z i n t e r e s o w n i e (za darmo) w obrębie znaczącego: w bezpośrednio dostępnej materii muzycznej czy malarskiej; jego działanie nie zawiera żadnego *rubato* (zawłaszczenia dopełnienia przez orzeczenie); jest on i może będzie – artystą antymieszcząńskim” [Barthes 2011: 63, podkr. moje – V. M.]. W antymieszcząńskiej prowokacji godnej filologa-filozofa autora *Ludzkie, arcyłudzkie*. Wolność artysty/filozofa („amatora«”) Literatury przeciwko Nudzie Nauki!

Autorbiografia *Images* Ja-Podmiotu-Pisma-Ciała-Literatury-Filozofii zawieszała nierozstrzygalne kwestie sensu: „[...] Jeszcze raz chodzi więc o spór wokół sensu – jako zagęszczania, jako »ścinania się«; krótko mówiąc w dalszym ciągu chodzi o jakąś semiologię, ale tym razem milczącą, bezładną, zarazem dziką i lodową, wolną od wszelkich zamiarów naukowych (czy po prostu metajęzykowych). Ta semiologia jest zupełnie różna od dawnej; wszystkie jej wysiłki zmierzałyby do przypisania wypowiedziom ideologicznym i wyobraźniowym tego samego miejsca: miejsca zapoznania [*méconnaissance*]: wyobrażając sobie samego siebie, zapoznając siebie” [Barthes 2012: 9]. Kodowane obrazy i ich ślady umożliwiały *Wyjścia z tekstu*, neutralizowały „Przed-Sens”, „Po-Sens”, ustanawiając „sens dla mnie” w strategii gry grafii „rozwieżdzonego tekstu” fikcjonalizującego teoretyczne aporie, które autor *Przyjemności* (ko-)tekstu (-ów) nieskończenie mnożył, konstruując fototekst *Imaginaire*, hipertekst teorii w porządku Alfabetu, uruchamiając ścieżkę dostępu do każdego z fragmentów możliwą do użycia przez czytelnika-gracza po otwarciu leksykonu-bazy bathmologii, według haseł A/Z otwierających kody do tekstów, kontekstów, komentarzy. *Roland Barthes par Roland Barthes* jest Biblioteką Fiszek Archiwum Pamięci i Kultury Barthes’a (muzycznych, malarskich, teatralnych fascynacji, pragnień, pożądań), albumem-przewodnikiem po wizualnych matrycach wspomnień, leksykonem sensualnych wrażeń anamnezy, katalogiem „ciał przeszłych”, encyklopedią rozkoszy odbitych w Lustrze Języka (-ów), autoperformatywnej maszynie Literatury.

Autobiografia/autobiokopia/autorbiografia była cielesną realizacją heterogenicznej sieci *Imaginaire*, Laboratorium „pisma obrazów”. Antoine Campagnon określił autora *Mitologii* mistrzem „ariergardy awangardy” – powyższa konstatacja oddaje znaczenie praktyki intymnego, sensualnego/seksualnego, subwersywne-

go, grafematycznego doświadczenia pisalności realizującego się w repetytywnej strategii śladów Innego Mnie. Rewolta fundowana na grze „systemu otwartego” powieści-fragmentu pozwalała zachować Marzenie, że istnieje możliwość odtworzenia bezpowrotnie utraconej zmysłowości i jej ocalenie w Utopii Ciała Literatury [Campagnon 2005: 414–419]. Autor *Imperiów znaków* realizował poetykę fragmentu-fiszki:

Zaraz po opublikowaniu *Dziennika* A. Gide’a, w 1943 roku Barthes rozpoczął pracę na fiszkach. Do końca życia zapisał ich 15 tysięcy. Na pociętych na cztery części kartkach notatki prze-różnego rodzaju: od bibliograficznych wskazówek po analityczne mikro eseje. Valérie Marin La Meslée określiła je mianem *laboratorium pisma*. Gdyby istniała fenomenologia pracy pisarza, może uchwyciłaby ten moment, w którym borgesiański katalog fiszek i uniwersum rozgwieżdżonego tekstu zaczynają się dopełniać, uzupełniać, wymieniać? Barthes był statkiem Argo, był szybki, chyży [gr. *argo*], był jego budowniczym, Argosem i był Argonautą. W książce jest przede wszystkim czoł-wikiem pisma, rozsyanym na podlegające nieustannej cyrkulacji fiszki, karty postaci, jest umyka-jącym endoksalnemu systemowi nieomkniętym cudzysłowem: Roland Barthes”. [Hoffmann 2011: 2, podkr. moje – V. M.]

Według Jakuba Momro:

Barthes, pozornie lekko rozprawiając się z modelem narcystycznym i narracyjnym autobiogra-fii, okazuje się wybitnym filozofem powierzchni. W swoim pisaniu poświadcza zmysłowość jako taką. Pisanie o sobie traktuje jako wywoływanie następstwa językowych zdarzeń, w których uciele-śnia się rozczłonkowane ciało i w których do głosu dochodzi rozproszona podmiotowość, usiłująca utkać z fragmentów sieć relacji ze światem, z innymi, z otaczającymi ją rzeczami, z językiem. Tekst jako tkanina, znana i jedna z najczęściej używanych przez Barthes’a metafora pisania, owej słynnej *écriture*, w autobiografii posiada dwa oblicza. Po pierwsze, jest siecią heterogenicznych porządków semiotycznej materii: łączy w sobie na równych prawach mowę i pismo z fakturą obrazu. Po drugie, ujawnia pęknięcia podmiotu, który bezustannie teoretyzuje na temat własnej niemożności, stara się przyszpilić siebie samego w momencie teoretycznej porażki”. [Momro 2012: 15, podkr. moje – V. M.]

Anarchizująca autorbiografia Barthes’a przekraczała kody matrycy Wyzna-nia/(O-)/powieści o sobie samym, nicując Teorię, a Szyfter, glosator w dryfo-waniu w przestrzeni tekstualnej maszyny pism, maszyny sympto-/symbo-/tropo-/semiologicznej Pisma rekombinował swoją grę w znaczące i znaczone, albo w oba naraz konstruował *Książkę o ja*. Autor *Michelet par lui-même* tkął płótno o mocnym splocie ze znaków Języka (-ów): powierzchnię tej sensualnej tkani-ny, malatury Pisma pokrywał wzorami Alfabetu, umieszczał na niej szrafowania, ślady-lektur Prousta, Cortāzara, Borgesa, Joyce’a, Sartre’a, Montaigne’a, Sade’a, Bataille’a, Augustyna, Nietzschego, Derridy, Barthes’a; kreślił ręką wprowne-go kaligrafa, grafika elementy teorii i jej kopie-piktogramy, odbite, drukowane w czarno-białym, binarnym porządku *opartu*; na lewej (podwójna gra semantyką słowa strona) w osnowie umieszczał *Images* „ciał przeszłych”, mnogich, rozpro-szonych *popartu* (fotografie: dziecka, matki, domu, koloraże, grafiki, rysunki); starannie wybierał i mieszał składniki z palety barw, nanosząc „ręką farbiarza”

z czułością kolory namiętności, pragnień, pożądań, podniet, rozkoszy *corps* na kanwę rozpiętą na warsztacie tkackim Pisma, „gongorystycznego tekstu i szczęśliwej seksualności”. Mistrz-kopista sensualnych rozkoszy malował obrazy w poetyce anamnezy *Imaginaire*, stając się „wizjonerem i voyerem mowy” [Barthes 2011: 174]:

Mam pewną chorobę: w i d z ę mowę. Jakiś dziwny popęd, perwersyjnie odwołujący pragnienie od właściwego przedmiotu, sprawia, że to, co powinienem po prostu słyszeć, objawia się jako »wizja«, podobna (z zachowaniem wszelkich proporcji!) do tej, która ukazała Scypionowi we śnie muzykę sfer. Po scenie pierwotnej, w której słyszę nie widząc, następuje scena perwersyjna, w której wyobrażam sobie, że widzę to, co słyszę. Słuchanie przechodzi w widzenie: czuję się wizjonerem i voyerem mowy.

W pierwszej wizji wyobrażenie jest proste: to dyskurs innego, taki jakim go widzę (opatruję go cudzysłowem). Potem kieruję spojrzenie na siebie: widzę moją mowę, taką jaką jest widziana: widzę ją na g ą (bez cudzysłowu): to wstydlivy, bolesny czas wyobrażenia. Wtedy zarysowuje się trzecia wizja: obraz mowy nieskończenie podzielnej, niezamkniętych nawiasów: wizja utopijna, gdyż zakłada ruchomego, mnogiego czytelnika, który zwinie wstawia i usuwa cudzysłowy: który zaczyna za mnie pisać. [Barthes 2011: 174]

Tak powstała sieć kodów, wytwarzalny kontekst realizujący strategię komunikacji-interpretacji Ja/Innego, najwyższy stopień perwersji Pisma i uwiedzenia tekstem Innego Mnie – wcielenia dyskursu erotycznego najwyższej próby. Barthes zdiagnozował swoją autosomalną chorobę: „Jestem chory widzę mowę”, jako że widzialne wyzwała pierwotną, popędowną, seksualną przyjemność, oddaje namiętności perceptywnych doznań, sensualnych wrażeń, projektując *collage* (-s) „ciał mnogich” Ja; pisalny „»patchwork«” ikonicznego porządku, oddany we władzę *Imaginaire* przed/przeciw *Idéologie* w niefinalnej powieści-fragmentcie pozwalał zapisać sieć stawiań się *le corps morcelées* podmiotu: „Co mam zrobić, żeby każdy z tych fragmentów był zawsze tylko s y m p t o m e m? – To proste: pozwól sobie na r e g r e s j ę” [Barthes 2011: 186] – na regresję *Imaginaire* i jej repetycję w literach Alfabetu. Rysunki kubistyczne fragmentujące, dekonstruujące strukturę powierzchni strony, linearność grafii; kombinatoryka segmentów multiplikująca rozproszone komponenty teoretyczne, domeny conceptualne Nauki pozwalała zestawiać elementy i podporządkować je strategii gry-powtórzenia nietzscheańskiego rzutu kośćmi, prowokując anarchię Pisma. Gra była podstawową strukturą oporu, prowadziła do zrewidowania *Metody i krytyki*: „Wyobrażam sobie krytykę antystrukturalną; nie szukałbym porządku, lecz nieporządku dzieła; wystarczyłoby jej uznanie dla każdego dzieła za e n c y k l o p e d i ę: czyż każdego tekstu nie da się opisać, podając liczbę różnych przedmiotów (intelektualnych, zmysłowych), jakie ukazuje za pomocą prostych figur przyległości (metonimii i asynedontów)? Dzieło jako encyklopedia wyczerpuje listę różnorodnych przedmiotów i lista ta jest antystrukturą dzieła, jego mroczną, szaloną poligrafią” [Barthes 2011: 186, podkr. moje – V. M.]. „»Autor«”/R. B. wybrał bezcelową grę (estetyzm, który „nazywa dandysem”), jako że tylko jej brakuje naukowej

czy teoretycznej powagi, ideologicznej odpowiedzialności funkcjonariusza Nauki, dysponenta Władzy-Wiedzy – wytworzył doskonałą protezę Ja Pisma Ciała, lecz oryginalną [Derrida 1998]. Kopie także posiadają Wartość, anihilując Prawdę i Sens, zacierają wszelkie źródło. Autor *Style and its Image* (1971) zestawil **Utopię Marzenia** w poetyce fragmentu *collage-collorage* Pisma: „Można sobie wyobrazić książkę odwrotną, która opowiadałaby niezliczone *incydenty*, wzbrańając się przed wyprowadzeniem choćby linijki sensu; byłyby to właśnie książka *haiku*)” [Barthes 2011: 163].

Bibliografia

- Barthes R. [1999], [2004], *Imperium znaków/Roland Barthes*, A. Dziadek (przeł.), M. P. Markowski (wstęp), KR, Warszawa.
- Barthes R. [2000], *Mitologie/Roland Barthes*, A. Dziadek (przeł.), K. Kłosiński (wstęp), KR, Warszawa.
- Barthes R. [2001], *Lektury*, K. Kłosiński, M. P. Markowski, E. Wieleżyńska (przeł.), M. P. Markowski (wybór, oprac., posł.), KR, Warszawa.
- Barthes R. [2008], *Mitologie/Roland Barthes*, A. Dziadek (przeł.), K. Kłosiński (wstęp), Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Barthes R. [2011], *Roland Barthes*, T. Swoboda (przeł.), Wydawnictwo słowo/obraz terytoria Sp. z o.o., Gdańsk.
- Barthes R. [2012], *Imperium znaków/Roland Barthes*, A. Dziadek (przeł.), Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Barthes do potęgi trzeciej* [2012], K. Kłosiński (przeł.), „Opcje. Kwartalnik kulturalny”, nr 1 (86).
- Bielecki M. [2012], *Auto-biografie. Nietzsche – Gombrowicz – Barthes*, [w:] *Kłopoty z Innością*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Universitas, Kraków.
- Bieńczyk M. [12. 2011], *O książce po prostu niezbędnej. Eseiista slalomista*, „Książki. (Magazyn do czytania)”, nr 3.
- Brochier J.-J. [1975], *Vingt mots-clé pour Roland Barthes*, „Le Magazine Littéraire”, nr 2.
- Bugajski L. [11.12.2011], *Barthes w pigułce*, „Newsweek Polska”, nr 5.
- Clement B. [2000], *L'invention du commentaire: Augustin, Jacques Derrida*, Puf, Paris.
- Compagnon A. [2005], *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, Paris.
- Culler J. [1984], *Barthes. A Short Introduction*, Oxford University Press, Glasgow.
- Derrida J. [1998], *Jednojęzyczność innego, czyli proteza oryginalna*, A. Siemek (przeł.), „Literatura na świecie”, nr 11.
- Dziadek A. [2000], *Rasch*, „Ergo”, nr 1.
- Dziadek A. [2000], *Sztuka mikrolektury Rolanda Barthes'a*, [w:] A. Nawarecki (red.), *Mikrologia i miniatura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Dziadek A. [2004], *Narracja a tożsamość – przypadek Rolanda Barthes'a*, [w:] W. Bolecki, R. Nycz (red.), *Narracja i tożsamość. Antropologiczne problemy literatury* (t. 2), Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Literatury Polskiej”. Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, Warszawa.
- Dziadek A. [2004], *Rolanda Barthesa lektury obrazów (oraz to, co dla metodologii z nich wynika)*, [w:] S. Balbus, A. Hejmej, I. Niedźwiedz (red.), *Intersemiotyczność: literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.

- Dziadek A. [2008], *Sztuka stara jak świat*, [w:] *Dystans i zaangażowanie. Wspólnota – literatura – doświadczenie. Antologia przekładów*, Z. Kałużek, T. Sławek (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Dziadek A. [2012], *J'aime*, „Opcje. Kwartalnik kulturalny”, nr 1 (86).
- Dziwosz D. [30.06.2012], *Zawsze fragment. Roland Barthes o sobie samym*, readeatslip.com/2012/02/22/roland-barthes-zawsze-fragment/, www.coolturka.com.pl/roland-barthes-roland-barthes/26/09/2011.
- Eakin P. J. [1992], *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton University Press, Princeton.
- Foucault M. [2000], *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, D. Leszczyński, L. Rosiński (przeł.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław.
- Hoffmann K. [04.11.2011, 25.11.2011], *Argonauta*. „Roland Barthes”, „Czas Kultury”, nr 3 (Archiwum), <http://e.czaskultury.pl/czytanka/literatura/870-argonauta-roland-barthes>
- Jacques Derrida par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida Geoffrey Bennington Derridabase. *Jacques Derrida Circonfession* [1991], Édition du Seuil, Paris.
- Jacques Derrida. Geoffrey Bennington. Jacques Derrida [2009], V. Szydłowska-Hmissi (przeł.), Genesis, Warszawa.
- Jay P. [1984], *Being in the Text Self-representation from Wordsworth to Roland Barthes*, Cornell University Press, London.
- Kłosiński K. [1991], *Signifiance*, „Pamiętnik Literacki”, nr 1.
- Kłosiński K. [2000], *Sarkazmy*, [w:] *Mitologie/Roland Barthes*, A. Dziadek (przeł.), K. Kłosiński (wstęp), KR, Warszawa.
- Kłosiński K. [2000], *Patchwork o sobie: Roland Barthes*, [w:] E. Balcerzan, W. Bolecki (red.), *Oso-ba w literaturze i komunikacji literackiej*, IBL Wydawnictwo, Warszawa.
- Kłosiński K. [2012], *Recesja autora*, „Opcje. Kwartalnik kulturalny”, nr 1 (86).
- Lavers C. [1982], *Roland Barthes. Structuralisme and After*, Methuen&Co. Ltd, London.
- Migacz M. [10/13.11.2011], *Struktura namiętności*, „Dziennik. Gazeta Prawna”. Kultura/Program TV, nr 218.
- Momro J. [2012], „*Et cetera*”. *Utopia estetyczna Rolanda Barthes'a*, „Opcje. Kwartalnik kulturalny”, nr 1 (86).
- Mościcki P. [25.11.2011], *Autobiografia bez autora*, <http://www.dwutygodnik.com.pl/artkul/2810>.
- Noszczyk I. [27.10.2011], *Inna przyjemność Rolanda Barthes'a, inna przyjemność RB.*, <http://e-splot.pl/index.php?pid=articles&id=1613>.
- Rogowski Ł. [30.06.2012], *Roland Barthes o sobie samym*, lit.com/5588/roland-barthes-o-sobie-samym/25/03/2012.